古代小说的时空设置及关联性叙事

刘 勇 强

(北京大学 中文系, 北京　100871)

福斯特对故事与情节的区别有一个著名的解释即“故事是关于时间顺序排列的一个个事件的叙述”,而情节强调的是其间的因果关系,以致“把时间顺序掩盖得模糊不清”。①虽然对这一说法有不同看法,总体来说,它还是简明而有启发性的。但其中有一个问题是,这一定义中没有考虑空间的因素。而在一个小说作品中,即便作者没有明确提及,空间也会隐含在叙述中,并成为情节发生与发展的一个重要、有时甚至是必要条件。简言之,在任何小说中,情节设置、人物描写,都是在一定的时空环境中展开的。对小说家来说,时空的设置是比其他环境要素更基本、也更重要的问题。

小说家对时间与空间的设置,在叙述中往往各有侧重。有的作品空间环境相对固定,则其叙述主线可以着重围绕时间展开,如《红楼梦》中主体情节是在贾府及大观园中展开的,影响情节流程的外在因素主要便是时间。第 34 回袭人向王夫人建议,“怎么变个法儿,以后竟还教二爷搬出园外来就好了”, “如今二爷也大了,里头姑娘们也大了,况且林姑娘宝姑娘又是两姨姑表姊妹,虽说是姊妹们,到底是男女之分,日夜一处起坐不方便,由不得叫人悬心,便是外人看着也不像”②。在这里,空间(大观园)还是原来的空间,但随着时间的推移,空间对于人物的作用与意义就不一样了。而在另一些作品中,空间的变换是叙事的主线,如《西游记》,虽然时间对取经四众也有实在的意义,小说情节的展开却是随着取经人移步换形,在不同的空间背景下展开的。空间对于此书的情节安排有着更为直接的意义。也许正因为如此,在许多叙事学的著作中,我们可以看到,时间问题和空间问题总是分别论述的。而正如巴赫金所说,“文学中已经艺术地把握了的时间关系和空间关系相互间的重要联系,我们将称之为时空体。……对我们来说,重要的是这个术语表示着空间和时间的不可分割(时间是空间的第四维)”③。由于“时空体”的概念过于哲学化,本文对这一现象拟采用“时空关联性叙事”来说明。

实际上,在小说的叙述中,时空通常是联系在一起的。《水浒传》第 9 回有这样一句:

> 林冲投东去了两个更次。

这是“风雪山神庙”之后,描写林冲逃亡的句子。如果抛开时空,基本的叙事简化为“林冲去了”,意思也是清楚的。不过,时空状语在这里却使得句子的意思更为丰满。当林冲杀死仇敌陆谦以后,作者便交代他“出庙门投东去”,金圣叹加评点道:“草料场在牢城东门外,故投东去为是。不然,反走入城中来矣。”其时林冲还对来救火的近村人家说:“你们快去救应,我去报官了来。”细心的金圣叹又批道:“心慌口急,便成错语。盖报官当投西去也。”④所以,上文“投东”二字,从空间方位上揭示了林冲逃亡的路线,所以,他在接下来的一回中,很自然地奔向了山东济州梁山泊。而时间上,“两个更次”则进一步说明了林冲连夜逃亡的紧张。后面描写林冲向庄客索酒喝,也呼应

收稿日期:2014-03-16

作者简介:刘勇强,男,江西南昌人,北京大学中文系教授。

① E. M. 福斯特:《小说面面观》,北京:对外翻译出版公司 2002 年版,第 231 页。

② 曹雪芹:《红楼梦》,北京:人民文学出版社 1996 年版,第 455 页。

③ 巴赫金:《小说的时间形式和时空体形式——历史诗学概述》,《巴赫金全集》第三卷,石家庄:河北教育出版社 1998 年版,第 274 页。

④ 陈曦钟等辑校:《水浒传会评本》,上册,北京:北京大学出版社 1981 年,第 216 页。

了他因马不停蹄的逃亡而饥寒交迫的情态。可见,哪怕是一个极简单的叙述句,因为包含了时空因素,便具有了与人物特定境遇相符合的内涵。在小说中,这样的叙述可以说是相当普遍的,即使是如前面所提到的《红楼梦》、《西游记》,虽然在大的叙事结构方面可能有所侧重,但在细部结构中,时空往往还是联系在一起的。可以说,在古代小说中,自觉地将时空关联起来的描写相当普遍,深入挖掘,必有极为丰富的经验与理论命题值得研讨,兹就浅见所及,略举数端,以期引发进一步关注。

一、时空关联性叙事的小说史意义

与其他小说要素一样,将时空作有序的、艺术化的安排,是小说持续发展的结果,也是小说思维水平不断提高的表现。

作为人类认识与解释外部世界的一种方式,早期小说对时空的把握表现出强烈的好奇性,尤其是对空间的想象,往往反映出超出个人经验的夸张性特点,如《博物志》等作品对殊方绝域的记载,充满了空间的远大与神奇,其中的时间描述则不甚鲜明。浦安迪认为中国叙事文学“空间感往往优先于时间感”①,至少这一类小说中,表现得是十分突出的。

与此相关,早期小说的时空描写有时也是很模糊的。有一个极为特殊的例子,是《山海经》卷八《海外北经》中的“夸父逐日”故事:

> 夸父与日逐走,入日;渴欲得饮,饮于河渭;河渭不足,北饮大泽。未至,道渴而死。弃其杖,化为邓林。

其中“入日”二字,或作“日入”。作“入日”,按郭璞注“言及于日将入也”即意谓接近太阳,表示的是空间;而“日入”与“日落”同义,表示的是时间。② 这一记载或理解上的含糊与分歧,其实也说明了早期小说在叙述中,时空标识的信息还欠明确。

从总体上看,魏晋南北朝时期的原初形态小说在时空描写方面确实还比较粗略,比如在时间方面,我们经常可以看到是“初”“一日”“后”“顷之”“未几”“俄而”这样笼统的时间标识语,如《搜神记》卷十八有这样一条:

> 有一书生居吴中,皓首,称胡博士,以经传教授诸生。假借诸书。经涉数载,忽复不见。后九月初九日,士人相与登山游观,但闻讲诵声;命仆寻之,有一空塚,入数步,群狐罗列,见人迸走,唯有一老狐独不去,是皓首书生,常假书者。③

这里的时间标识语只有“数载”“忽”等模糊词语,中间的“九月初九”虽明确,却看不出与基本情节有什么直接的内在关系。空间标识语也只有“吴中”“山”等,同样未显示出特定的意义。

时空标识的明确与否及情节的内在关系,与时空观念的演变分不开。在小说中,我们经常可以看到人间与仙界的时差描写,即所谓“山中方七日,世上已千年”之类。这一时空关联性叙事早在魏晋南北朝时期原初形态的志怪小说中就已出现,如刘义庆《幽明录》中著名的刘晨、阮肇故事叙刘、阮入天台山仙境,十日后返回,“亲旧零落,邑屋改异,无复相识。问讯得七世孙”④;任昉《述异记》中王质伐木入石室山,“俄顷”,既归,伐木时所持斧柯尽烂,而人亦“无复时人”⑤。不过,同时期还有一些情节类型相同的小说,却没有提及这种仙凡时差。同样是在《幽明录》中,还有一个“黄原”的故事,叙黄原入仙境后复还家,虽然篇中点明了“人神道殊”,篇中却并没有时差性变化描写;《搜神后记》中的袁相、根硕故事,与前

---

① 浦安迪:《中国叙事学》,北京:北京大学出版社1996年版,第47页。但也有学者指出,“现代小说不是统一于时间关系中,而是存在于空间关系中”(约瑟夫·弗兰克:《现代小说中的空间形式》,北京:北京大学出版社1991年版,第128页)。对于古今小说时空意义的不同判断,症结可能还是在于将时间与空间分开来讨论的缘故。
② 参见袁珂:《山海经校释》,上海:上海古籍出版社1985年版,第204页。
③ 李剑国辑校:《新辑搜神记·新辑搜神后记》,北京:中华书局2007年版,第312—313页。
④ 李剑国:《唐前志怪小说辑释》,上海:上海古籍出版社1986年版,第463页。
⑤ 李剑国:《唐前志怪小说辑释》,第553页。

述刘、阮故事也大抵相同,结尾叙根硕回去后,仍与家人“依常”生活了一段时间,也没有在空间转换中出现时差。这些同类作品在时空关联性叙事上的不同,表明所谓仙凡时差的描写在当时的小说中,还不是固定的,无所不在的。虽然后世小说在涉及仙凡时空转换时,也未必都遵循仙凡时差展开相关描写,但相对而言,小说家会更有意识地运用此种时差来营造情节发展的特殊情景、增加情节发展独特的逻辑性和趣味性,如唐代小说《灵怪集》中的《郭翰》叙织女下凡与郭翰相通,将至七夕,忽不复来,经数夕方至。郭翰问:“卿来何迟?”织女回答说:“人中五日,彼一夕也。”①以时差暗示郭翰的期待之情。《西游记》中更屡屡运用此种观念,点化情节的时间感。如孙悟空往来天界与花果山之间以及天界神兽之类下界为妖等,皆有此等笔墨,或涉笔成趣,或强化非现实想象的“合理性”。

与小说文体在唐代的独立与成熟同步,自觉的时空关联性叙事也可以在唐代小说中找到精彩的例证。如皇甫枚《三水小牍》卷下《却要》叙李公庾四子皆欲调戏家中漂亮的女奴却要:

> 尝遇清明节,时纤月娟娟,庭花烂发,中堂垂绣幕,背银 ,而却要遇大郎于樱桃花影中,大郎乃持之求偶。却要取茵席授之,绐曰:“可于厅中东南隅,伫立相待,候堂前眠熟,当至。”大郎既去,却要至廊下,又逢二郎调之。却要复取茵席授之,曰:“可于厅中东北隅相待。”二郎既去,又遇三郎束之,却要复取茵席授之,曰:“可于厅中西南隅相待。”三郎既去,于砌下又五郎遇着,握手不可解。却要亦取茵席授之,曰:“可于厅中西北隅相待。”四郎皆去。
>
> 延禧于厅角中屏息以待,厅门斜闭,见其三弟比比而至,各趋一隅,心虽讶之,而不敢发。少顷,却要燃蜜炬,疾向厅事,豁双扉而照之。谓延禧辈曰:“阿堵贫儿,争敢向这里觅宿处!”皆弃所携,掩面而走,却要复从而哈之。自是诸子怀惭,不敢失敬。②

却要为了教训李家四子,引诱他们在同一时间同一地点出现,“四子”的人物设置及其在同一时空的出现,都有明显的戏剧性特点,或者说是作者的一种艺术化的刻意安排,反映出小说家驾驭时空的自觉意识。后世《红楼梦》中“王熙凤毒设相思局”,在时空的安排上(寒夜、穿堂)与此实有异曲同工之妙。

可以说,在明清白话小说中,在时空设置及关联性叙事方面,有更全面发展。姑举《醒世恒言》卷七《钱秀才错占凤凰俦》为例,这篇小说叙述貌丑无学的颜俊为了骗婚,让才貌双全的表弟钱青冒名顶替,去高赞家迎娶秋芳。突如其来的大风使钱青困在高家,无法渡太湖以还,只得将错就错,竟得与佳丽秋芳结婚。小说家以赞赏态度表现的天作之合,正是建立在迎亲这一特定时间和钱青因太湖阻隔而留宿高家,使颜俊不得干预的特殊空间条件下的。换言之,促成这一喜剧情节发展与结局的关键性因素,乃是作者在时空方面的巧妙设置,而这正是时空关联性叙事娴熟运用的体现。

二、时空设置与叙事方式

除了幻想未来的小说——这种小说类型在近代小说才开始出现③——小说的叙述多半是建立在回述性基础上的,有学者指出:“当被叙述事件过程在文中呈现为先前事件,在观察之前已经完成,我们面对的显然就是叙事回顾,即对早先已然事情的重构,把早先的状态和事件组合成具有统一结构意义的总体。”④不过,这一段话还只说了时间方面的重构,如果将相应的空间上的重构联系起来看,这种巴赫金所谓的“时空体”更为复杂。比如,为了让时间体现得更鲜明、更具体,小说家常常会融时间感于空间感中。事实上,时间感原本就不只来源于人的生命体验,也来自于外

① 《太平广记》卷六八,第 2 册,北京:中华书局 1961 年版,第 420 页。

② 《唐五代笔记小说大观》下册,上海:上海古籍出版社 2000 年版,第 1203—1204 页。

③ 《西游补》中明示了所谓“未来世界”,但这个“未来”是相对于主人公所处的唐代而言,其中所涉宋代秦桧事,对孙悟空而言,是“未来”;对小说家来说,仍是一种“回述”。

④ 乌里·玛戈琳:《时态、体式、情态和文学叙事的性质》,戴卫·赫尔曼主编:《新叙事学》,北京:北京大学出版社 2002 年版,第 93 页。

在事物的变化、包括空间的转移。钱锺书曾说:“时间体验,难落言诠,故著语每假空间以示之,强将无广袤者说成有幅度,若‘往日’‘来年’‘前朝’‘后夕’‘远代’‘近代’之类,莫非以空间概念用于时间关系,各国语文皆然。”①因此,时间的空间化也是小说中常见的叙事形式。小说家往往通过空间转移显示时间的流动,使看似无时间性的叙述获得了前后相递的顺序。不仅对《西游记》这种旅行小说是如此(第100回唐僧说:“途中未曾记数,只知经过了一十四遍寒暑。”具体的时间意识并不精确,但所经之地却因八十一难历历在目),就是时间短暂、空间狭小的情节描写,也可以通过空间转换获得时间感。比如《儒林外史》在描写范进因中举,特意将其精神失常的地方安排在集市上。喜报传来,“那邻居飞奔到集上,到处找不到;直寻到集东头”,才被找到,拉了回家。一但得知喜讯,迷狂中的范进又“拍着笑着,一直走到集上去了”。而胡屠户偏不在集上卖肉,当日“从五更鼓就往东头集上迎猪,还不曾回来”。等他来到范家,知道范进失常出走,也“走上集去”,打醒了范进,而范进还不知“我怎么坐在这里”。这一段描写,来回在集上、范家跳跃、闪回,将众人不停的忙乱与范进的“我这半日昏昏沉沉”写得极为生动②,如果吴敬梓只将这一段情节放在范家,是达不到这样的艺术效果的。

时空设置的另一问题是,叙事时空与故事时空不尽一致,古代说话艺人有一句套话,叫作“说时迟,那时快”,正说明了叙事时间与故事时间的差别。空间上的差别更是不言而喻的,如《拍案惊奇》卷一《转运汉遇巧洞庭红　波斯胡指破鼍龙壳》叙商船遭遇风浪,停靠荒岛,文若虚说要去岛上望望:

> ……众人道:“一个荒岛,有何好看?”文若虚道:“总是闲着,何碍?”众人都被风颠得头晕,个个是呵欠连天,不肯同去。文若虚便自一个抖擞精神,跳上岸来,只因此一去,有分交:十年败壳精灵显,一介穷神富贵来。若是说话的同年生,并时长,有个未卜先知的法儿,便双脚走不动,也拄个拐儿随他同去一番,也不枉的。③

在这里,叙述者故意凸显与主人公不处于同一时空,以强化读者对彼一时空所发生的令人惊奇之事产生“设身处地”的期待。

一部小说叙事时空与故事时空的不一致,并非只体现在调整时速或如何“设身处地”上,最根本的问题是,“叙事的时间是一种线性时间,而故事发生的时间是立体的。在故事中,几个事件可以同时发生,但是话语则必须把它们一件一件地叙述出来;一个复杂的形象就被投射到一条直线上”④。所谓同时发生的事件,多半出现在不同空间,这对叙述者当然是一个挑战,也必然影响小说的内部结构。对此,古代白话小说家经常会用套语作为同一时间不同空间情节交替展开的标识,如“话分两头”或“花开两朵,各表一枝”以及“却说”、“再说”等。《警世通言》第十一卷《苏知县罗衫再合》叙苏云赴兰溪就任知县途中遭遇水贼,情节在同一流动时间的几个空间依次展开。当苏知县被推堕水中后,作者先顺势叙述苏夫人被掳又逃出的过程;接着,“话分两头”,再说苏知县顺流而下,被人救起,在“三家村”教书。在转入另一空间时,作者还特意提醒道:“看官牢记着,那苏知县自在村中教学”;然后,又以“却说”领起,叙述苏知县之母苏老夫人在家思念儿子苏云即苏知县,并命次子苏雨去打听音讯,将笔墨移至兰溪;之后,又屡用“再说”“且说”等,交替叙述离散家人在不同地方的经历,直至复仇。

当然,“话分两头”并不一定要有遥远的时空距离。如家庭题材的小说,空间背景一般不大,但只要人物所处的特定场合不同,叙述也要分别展开。如《金瓶梅》第54回,先叙述西门庆随应伯爵去城外二十里内相花园游玩,然后插叙陈敬济探听西门庆出门,便来找潘金莲勾搭未遂,复又

① 钱锺书:《管锥编》第1册,北京:中华书局1979年版,174—175页。
② 吴敬梓:《儒林外史》,北京:人民文学出版社1962年版,第41—44页。
③ 凌濛初:《拍案惊奇》上册,北京:上海古籍出版社1982年版,第12页。
④ 兹维坦·托多罗夫:《叙事作为话语》,张寅德编:《叙述学研究》,北京:中国社会科学出版社1989年版,第294页。

"话分两头"，再表西门庆与应伯爵等饮酒作乐及至回家。主角是西门庆，主场景是西门府上。镜头虽一时随主角外移，主场景却始终是聚焦中心，作者对时空的把握，可谓收放自如。又如《红楼梦》第 54 回，贾府元宵夜宴，演戏"正在热闹之际，宝玉因下席往外走"，回怡红院看望袭人，却听到鸳鸯、袭人对话。从前一空间到后一空间的转换中，既写出了宝玉的同情心，又将丫鬟生活的世界与主子的世界作了一个对比。叙述上虽有先后，却是同一时间下两个空间的并置，显示出更完整的贾府面貌。可见，无论时空差距有多大，将不同时空下的人物及其言行组织起来，都需要经过小说家的周密布置。

三、时空设置与情节、题材类型

在小说的艺术世界中，时空的设置也有惯例，这种惯例往往对应着特定的题材与情节类型。需要注意的是，这种惯例的形成有的并非基于艺术的原因。我在《幻想的魅力》一书中曾概括的"野遇型"（"荒野艳遇"）情节，其时间都在夜晚，地点则在野外，通常这两个时空要素必须同时具备。如《搜神后记》中的《阿香》叙周某"行未至村，日暮。道边有一新草小屋，一女子出门，年可十六七，姿容端正……周便求寄宿。此女为燃火作食……向晓，女还。周既上马，看昨所宿处，止见一新冢"①。戴祚《甄异传》中的《秦树》叙秦树自京归，未至二十许，天暗失道，乃投宿一女子家，"向晨，树去……顾其宿处，乃是冢墓"。② 这些早期"野遇型"小说的时空背景即与当时对鬼神的信仰密不可分，如《搜神记》中的《卢充》篇尾特别提到其故事实与"幽婚"有关。《卢充》情节发生只在野外而并非夜晚，当属例外。后世《西游记》中的"四圣试禅心"，突破了"野遇型"在夜晚展开的时间规定性，则属更自觉的艺术构思。更重要的是，后世同类小说，逐渐超越了野遇型情节的信仰背景，如《宣室志》中的《郑德懋》、《聊斋志异》中的《花姑子》等，皆各有思想内涵。

除"野遇型"外，还有一些情节类型同样存在时空要素的兼顾并置，如元宵、清明都是重大的节日，元宵的观灯、清明的踏青，或者万人空巷，或者倾城而出，在时空上给人们的交流提供了极大的可能和便利，遂成为许多爱情题材小说情节展开的背景。唐代小说《本事诗》中的《崔护》便借清明春游描写了充满诗情画意的"人面桃花"故事，堪称经典。他如《喻世明言》卷二十三《张舜美灯宵得丽女》头回、正话的情节都安排在元宵观灯；张舜美、刘素香的爱情离合，也与上元灯夕有关。《警世通言》卷三十八《蒋淑真刎颈鸳鸯会》的关目也是"灯宵相会"。而《警世通言》卷十四《一窟鬼癞道人除怪》、《拍案惊奇》卷二十三《大姊魂游完宿愿　小姨病起续前缘》等的情节展开，则都是清明游春。由于没有宗教信仰等因素的限定，这些作品的情节展开和人物活动更为开放。

时空设置在题材类型上也有特点。以《西游记》为例，这部幻想性的旅行小说，时空都超过了一般写实小说的范围，动辄数百年，出入天地间，人物对时空的感觉也被放大了。在第 36 回，有这样一段对话：

> 三藏道："徒弟呀，西天怎么这等难行？我记得离了长安城，在路上春尽夏来，秋残冬至，有四五个年头，怎么还不能得到？"行者闻言，呵呵笑道："早哩！早哩！还不曾出大门哩！"八戒道："哥哥不要扯谎。人间就有这般大门？"行者道："兄弟，我们还在堂屋里转哩！"沙僧笑道："师兄，少说大话吓我。那里就有这般大堂屋，却也没处买这般大过梁啊。"行者道："兄弟，若依老孙看时，把这青天为屋瓦，日月作窗棂；四山五岳为梁柱，天地犹如一敞厅！"③

正是在切实的时间感与放大了的空间感的反差里，取经四众跋山涉水的艰辛显得更加平凡而伟大。

与此相似，在历史演义、世情小说等题材类型中，时空也各有特点。比如《三国演义》，作为历史演义，时空跨度巨大，叙述者必须把握好情节的面面俱到而又详略得当，一脉相承而又穿插自如，毛宗岗在第四十回回前有一段批语称赞道：

---

① 汪绍楹校注：《搜神后记》，北京：中华书局 1981 年版，第 34 页。

② 李剑国：《唐前志怪小说辑释》，第 405 页。

③ 《西游记》下册，北京：人民文学出版社 2005 年版，第 432 页。

> 前自三顾草庐之后,便当接火烧博望一篇,却夹叙孙权杀黄祖、刘琦屯江夏以间之;至火烧博望之后,便当接火烧新野一篇,却夹叙曹操杀孔融、刘琮献荆州以间之:盖几处同时之事,不得详却一处,略却数处也。看他叙新野,又叙荆州;叙荆州,又叙东吴与许昌:头绪多端,如一线穿,却不见断续之痕。尤妙在叙孔融处,补叙祢衡往事;叙荆州处,详叙王粲生平,偏能于极忙中叙此闲笔。①

如此大幅度的时空跳跃,不但符合历史题材宏大叙事的需要,在叙述节奏和效果上,也显得“忙”、“闲”有度,张弛得当。

四、时空关联性描写与人物和主题

美国学者杰拉德·普林斯指出:“叙述的地点有时起到主题功能,有时起到结构功能,或者起到人物塑造功能。”②不言而喻,空间如与时间相关联,这样的功能可以有更充分的发挥。古代小说家就巧妙利用时空设置,突出主题,刻画人物。如果我们对比不同时期的小说,这一点就能看得更清楚,例如《搜神记》中《范式张劭》的时空在《古今小说》中的《范巨卿鸡黍死生交》有了较明显的改变,原著描写范、张“并游太学”,相识相交之地在“太学”,而后者将二人的身份作了改变,相识之地相应地改为客栈、酒肆;在时间上,前者多以较模糊的标识语“后”推进情节,即情节只有简单的先后关系而没有特定的时间点及其相应的意义,而后者将其相约的再会时间定在了重阳节。这种改变,极大地丰富了作品的文化内涵。③

在人物塑造方面,《三国演义》有不少成功的先例,如“温酒斩华雄”,以“其酒尚温”突出时间之短,并用“关外鼓声大振、喊声大举”,略去彼一空间的正面描写,极写关羽的勇武神威。又如“当阳之战”,刘备遭遇惨败,据《三国志·先主传》记载:“曹公将精骑五千急追之,一日一夜行三百余里,及于当阳之长坂,先主弃妻子,与诸葛亮、张飞、赵云等数十骑走。”④为了使刘备的失败多一层可以理解的原因,更为了维护诸葛亮的智者形象,《三国演义》描写刘备让诸葛亮去了江夏求援。这一有违史实的描写,使诸葛亮与刘备分处不同地点,而免受失败之憾。

如同在其他方面的成就一样,《红楼梦》时空设置,也多有他书所不及的贡献。其中最为突出的是,作者努力突破单一的现实时空的界限,使人物生存的时空与精神世界的时空相对接,创造出多维时空若即若离、似有似无、如梦如幻的重叠,极大地丰富了人物的生命底蕴与作品的文化内涵。以贾宝玉为例,在他生活的“当下”时间里,与他相关或影响他的空间却是多层次的。在现实层面,除了贾府、大观园之外,还有贾府之外的世界,他渴望走出去(如第 47 回他说“我只恨我天天圈在家里”);有时他也确实走出去过(如第 43 回他偷偷跑到了郊外的水仙庵)。在精神的层面,既有前世的大荒山、灵河畔(第 1 回),又有梦中的大虚幻境(第 5 回),还有他想象的扬州黛山林子洞(第 19 回)、“鸦雀不到的幽僻之处”(第 36 回)等。这些空间并非全然外在于贾宝玉所处的当下时空,而是潜藏在他的精神世界中,成为他生命体验的一部分,随时可以被唤醒并深化他对现实世界的认知。当宝黛初见时,二人都觉得似曾相识,便是对大荒山灵河畔的追忆(第 3 回);当宝玉第二次面对《海棠春睡图》和病重的秦可卿,又有对此前大虚幻境的回应(第 11 回)。此外,在《红楼梦》中,还有一个金陵甄府,处于现实与虚幻世界之间。在描写中,它是写实性的;在功能上,它是象征性的。贾宝玉对同一时间另一空间甄宝玉的想象,可以视为作者为贾宝玉所设立的一面镜子。总而言之,贾宝玉虽然生活在一个特定的时间中,但他的生命空间却被作者向多角度拓展了,这种拓展折射着他复杂的精神世界,也

① 朱一玄、刘毓忱编:《三国演义资料汇编》,天津:百花文艺出版社 1983 年版,364 页。

② 杰拉德·普林斯:《叙事学》,北京:中国人民大学出版社 2013 年版,第 35 页。

③ 参见拙作:《天长地久的信义之交——谈〈范巨卿鸡黍死生交〉》(《文史知识》2005 年第 4 期)。另外,韩南也曾指出,从文体上看,白话小说比文言小说更重视将时空落到实处,参见《韩南中国小说论集》,北京:北京大学出版社 2008 年版,第 9 页。

④ 陈寿:《三国志》,北京:中华书局 1999 年版,第 654 页。

反映出作者对人生的哲学化思考。说到底，时空的客观存在，离不开人的主观感受，而心理时空则可能不受客观时空规律的限制，是一个开放、多维、全方位的系统，《红楼梦》正是将贾宝玉置于这样一个系统中来塑造的，这或许也就是巴赫金所说的“时空体还决定着文学中人的形象”。①

按照叙事学的观点，空间在小说中，可以是一个“行为的地点”（the place of action），也可以是一个“行动着的地点”（acting place），在后一种情况下，空间本身就成为描述的对象，并被“主题化”。② 在这方面，《红楼梦》对贾氏宗祠的描写是一个成功的例证。无论是第 53 回“宁国府除夕祭宗祠”对祠堂的正面描写，第 75 回“开夜宴异兆发悲音”暗写祠堂那边墙下有人长叹之声。同一处所，除夕和中秋的不同情景，深刻地折射出贾府的由盛而衰及其在人们心理上引起的反应。

五、对真实时空的超越与时空重组

在小说文本中，故事的时间虽然是由作者调控的，可以有顺叙、倒叙、预叙、插叙等变化，但总体上还是要受制于人物的活动，保持着从先到后的逻辑顺序。空间也是如此，作者可以作聚焦、交替等不同转换，其转换也依然是以现实空间为想象前提的。不过，在中国小说史上，我们还能够看到一些小说家努力超越客观时空对人物的限制，对时空进行非现实的重组，使小说情节在多维的时空交错中，形成更富内涵的呈现。

早在汉魏时期的神怪小说中，就出现了时空的虚化、幻化描写，《穆天子传》《汉武帝内传》中记述穆天子、汉武帝与西王母的相会，都展现了无法估量的时间与空间，是对真实时空的大胆超越。而唐人小说，有时更自觉地打破了叙述时间简单按时序作线性的排列，通过虚构梦境等艺术想象手法，让人物超越真实时空，或者让不同时空的人物作超时空聚合。由于时空顺序被颠倒、错乱、跳跃，重组后的时空突破了客观时空的限定，艺术场景得到了新的开拓。如唐代旧题牛僧孺《周秦行纪》，采用前述“野遇型”结构，叙僧孺夜入汉文帝母薄太后庙，薄后召来戚夫人、王昭君、潘妃、杨贵妃等前朝及当代妃子宫人，与之宴乐赋诗；沈亚之《秦梦记》则借助梦幻形式，自述梦入秦国，为秦穆公率兵伐晋，有功，公遂以女弄玉妻之；又如明代瞿佑《剪灯新话》之《龙堂灵会录》叙元人闻子述在龙宫与春秋越国范蠡、吴国伍子胥、晋张翰、唐陆龟蒙等谈史论诗，李昌祺《剪灯余话》之《田洙遇薛涛联句记》明洪武时田洙与唐代女诗人薛涛联句。这些作品或别有影射，或阐述史论，或寄托梦想，或逞扬文才，不一而足，在人物穿越时空的描写中，显示出小说家力图利用读者对历史人物的知识，创造更宽广而奇特的艺术情境，进而沟通古今，使作品的现实主旨与历史积淀产生不同凡响的共鸣。

以上所述五点，只是古代小说的时空设置及关联性叙事的一些常见现象与规律，远不足以代表众多小说在时空方面千变万化的描写，比如一些明清小说的时空背景常出现错乱，也有一些作品故意模糊具体时空或假托前朝、虚拟地点，其原因不一，其目的有别，其表现各异，对于这些复杂情况，有必要对特定小说的时空设置及关联性叙事作具体研究。可以肯定的是，小说中的时空设置是小说家构建的一个具有本体意义的审美结构，它是人物塑造、情节展开的前提条件和重要背景。而古代小说在这方面积累了丰富的经验，在深入分析小说家对时、空各自具体安排的同时，更充分兼顾时空一体的考察，是我们把握古代小说艺术思维的有效路径。

（本栏责任编辑　　管　琴）

① 巴赫金：《小说的时间形式和时空体形式——历史诗学概述》，《巴赫金全集》第 3 卷，石家庄：河北教育出版社 1998 年版，第 275 页。

② 参见米克·巴尔：《叙述学》，北京：中国社会科学出版社 2003 年版，第 160 页。